La Folia

Variations on a theme

CORELLI · MARAIS · SCARLATTI
VIVALDI · CPE BACH · GEMINIANI

THE PURCELL QUARTET
ROBERT WOOLLEY

hyperion

CONTENTS

TRACK LISTING ☞ *page 3*

ENGLISH ☞ *page 4*

FRANÇAIS ☞ *page 7*

DEUTSCH ☞ *Seite 9*

ESPAÑOL ☞ *página 11*

La Folia Variations on a theme

ARCANGELO CORELLI (1653–1713)

1 **Sonata in D minor** Op 5 No 12 . . . . . [9'56]
ELIZABETH WALLFISCH violin, RICHARD BOOTHBY cello, ROBERT WOOLLEY harpsichord

MARIN MARAIS (1656–1728)

2 **Les Folies d'Espagne** . . . . . [16'22]
THE PURCELL QUARTET, WILLIAM HUNT viola da gamba

ALESSANDRO SCARLATTI (1660–1725)

3 **Folia from Toccata No 7 (Primo tono)** from *Primo e Secondo Libro di Toccate* . . . [13'04]
ROBERT WOOLLEY harpsichord

ANTONIO VIVALDI (1678–1741)

4 **Trio Sonata in D minor (Variations on 'La Folia')** RV63 (Op 1 No 12) . . . [9'28]
THE PURCELL QUARTET

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714–1788)

5 **12 Variationen über die Folie d'Espagne** Wq118/9/H263 . . . . . [7'56]
ROBERT WOOLLEY harpsichord

FRANCESCO GEMINIANI (1687–1762)

6 **Concerto Grosso 'La Folia' (after Corelli)** . . . . . [10'52]
THE PURCELL QUARTET, THE PURCELL BAND

THE PURCELL QUARTET

CATHERINE MACKINTOSH violin ELIZABETH WALLFISCH violin
RICHARD BOOTHBY viola da gamba ROBERT WOOLLEY harpsichord

THE PURCELL BAND

PAVLO BEZNOSIUK, CATHERINE WEISS violins I
HENRIETTA WAYNE, FRANCIS TURNER violins II
ALAN GEORGE viola BARRY GUY violone LUCY CAROLAN organ

THE WORD 'folia' (or 'follia') is Portuguese in origin and refers to a dance, or musical framework in three-time, which originated in the late-fifteenth century. The word itself means 'mad' or 'empty-headed' and up until the 1670s indicated a very fast and noisy dance in which the participants seemed to be literally 'out of their minds'. Towards the end of the seventeenth century a new, slower form was developed which threw the accent from the first beat on to the second every other bar, and slightly adjusted the harmonic structure to form the perfect symmetry used by Corelli and Vivaldi. The earliest example of this form of 'La Folia' is an *Air des hautbois* by Lully dating from 1672, but it was Corelli's use of it as the twelfth and last sonata of his Opus 5 that inspired so many further sets of variations from Vivaldi and others. Other composers who used the tune include Bach (in the 'Peasant Cantata') and, later, Grétry, Cherubini, Liszt (in the *Rapsodie espagnole*) and Carl Nielsen (in his opera *Maskarade*). It was used by Beethoven too in his fifth symphony where it is quoted in the harmony towards the end of the slow movement—a fact which apparently escaped musicological detection until 1994 when it was recognized by an Open University student, Lucy Hayward-Warburton (to the astonishment of her tutor). The 'theme of Corelli' upon which Sergei Rachmaninov based his piano Variations Opus 42 is in fact 'La Folia' too. Rachmaninov apparently believed the tune to have been written by his Italian predecessor.

Arcangelo Corelli (1653–1713) was one of the most sought-after violin teachers in Italy and his pupils included Castrucci, Gasparini, Geminiani, Bonporti and Locatelli. His set of twelve Violin Sonatas, Op 5, published in 1700 and dedicated to the Electress Sophia of Brandenburg, was a landmark in the history of violin playing. Over forty further editions of it appeared during the eighteenth century. Francesco Geminiani even produced a successful arrangement of the Sonatas as concerti grossi (see below). The most famous Sonata of the set was No 12, recorded here. Cast as a single movement in the form of a chaconne, it is almost too well known to invite comment, but mention should be made of Corelli's unprecedented instinct for the overall balance of the variations; he always judges exactly when to succeed fast with slow, hectic with calm. And lest the role of the accompanist be forgotten, the Sonata ends with a sequence of dazzling semiquavers for the basso continuo. Although the famous 'La Folia' tune had appeared in dozens of arrangements during the seventeenth century this was its first taste of the exalted world of the sonata.

The Parisian **Marin Marais**'s (1656–1728) *Folies d'Espagne* appeared in his second book of *Pièces de Viole*. Since the preparation and engraving of that volume took some time, it was long in coming to press, which it eventually did in 1701, the year after Corelli's Opus 5 was published. It seems probable, therefore, that Marais used the tune first. Perhaps he got the idea from Lully (see

above) with whom he was closely associated at the French Court. Instead of Corelli's twenty-three variations Marais has thirty-two, but there is a similar integration of the bass part with the solo, and full use is made of the viol's superior chordal possibilities. Marais must have known that the original dance was Iberian in origin (hence his title) and on more than one occasion he imbues variations with Hispanic flair, hinting occasionally at the strumming of guitars.

The reputation of **Alessandro Scarlatti** (1660–1725) rests mainly on his vocal music, of which he wrote an enormous quantity—operas (nearly seventy), oratorios and hundreds of cantatas. But, like his more famous son Domenico, he also wrote music for keyboard including two sets of variations on 'La Folia'. The first was written in 1715. The later version, recorded here, has a greater number of variations—in fact thirty in all, the same number as Bach's 'Goldberg' Variations. Like that work, it finishes with a repetition of its opening statement.

The Venetian **Antonio Vivaldi** (1678–1741) was one of several composers who emulated Corelli. A comparison of his single-movement 'Folia' sonata (published as Op 1 No 12 in 1705) with the older master's reveals many similarities, especially in the choice of virtuosic figurations. Naturally, Vivaldi takes advantage of the extra violin to engage in exciting imitative play.

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) was the second surviving son of Johann Sebastian and his first wife, Maria Barbara. He was highly revered as a keyboard player and theorist in his lifetime and held important positions in Berlin (for Frederick the Great) and Hamburg. The most prolific of Bach's sons, he wrote a prodigious amount of keyboard music, much of it for the clavichord. His harpsichord variations on 'La Folia', written in 1776, are alternately expressive and virtuosic and typical of his highly individual, not to say eccentric, style.

The reputation of **Francesco Geminiani** (1687–1762) has always been overshadowed by those of Corelli (of whom he was a pupil), Vivaldi and Handel, but he was one of the finest violinists of his time and wrote much worthwhile and original music. He lived most of his life in London where he arrived in 1714 (though he ended his days, and is buried, in Dublin). In 1726/7 Geminiani published two sets of concerti grossi arranged from Corelli's Opus 5, which of course included 'La Folia'. In Geminiani's setting Corelli's virtuoso violin part is mostly unchanged, but a second solo violin part is ingeniously added and the whole work is shaped by the contrast between tutti and solo.

Recorded on various dates in 1986 and 1987
Recording Engineer ANTONY HOWELL
Recording Producer MARTIN COMPTON
Cover Design TERRY SHANNON
Executive Producer EDWARD PERRY
This compilation Ⓟ & © Hyperion Records Ltd, London, MCMXCVIII
Front illustration: *Blind Man's Buff* (1788/9) by Francisco de Goya y Lucientes (1746–1828)
Prado, Madrid / The Bridgeman Art Library, London

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, 4 Pancras Square, King's Cross, London N1C 4AG, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE, or via www.ppluk.com

D'ORIGINE PORTUGAISE, LE MOT « folia » (ou « follia ») fait référence à une danse, ou structure musicale à trois temps, née à la fin du XV^e siècle. Signifiant « fou » ou « à la tête vide », il désigna jusque dans les années 1670 une danse bruyante et très rapide dans laquelle les participants semblaient littéralement « fous ». Vers la fin du XVII^e siècle, une nouvelle forme, plus lente, fut développée, qui projeta l'accent du premier temps sur le deuxième, une mesure sur deux, et ajusta légèrement la structure harmonique pour obtenir la symétrie parfaite utilisée par Corelli et Vivaldi. Le tout premier exemple de cette forme de « La Folia » est un *Air des hautbois* de Lully, datant de 1672, mais ce fut l'usage que Corelli en fit pour la douzième et dernière sonate de son op.5 qui inspira tant de corpus de variations à Vivaldi et à d'autres compositeurs, tels Bach (dans la « Cantate des paysans »), puis Grétry, Cherubini, Liszt (dans la *Rapsodie espagnole*) et Carl Nielsen (dans son opéra *Maskarade*). Cette mélodie apparaît également dans la cinquième symphonie de Beethoven, qui la reprend dans l'harmonie vers la fin du mouvement lent—un fait qui avait manifestement échappé aux recherches musicologiques jusqu'en 1994 (époque à laquelle une étudiante de l'Open University, Lucy Hayward-Warburton, la reconnut, à la stupeur de son professeur). Le « thème de Corelli » sur lequel Sergueï Rachmaninov fonda ses Variations pour piano, op.42, est, en réalité, cette même « La Folia », que Rachmaninov crut apparemment composée par son prédécesseur italien.

Arcangelo Corelli (1653–1713), l'un des professeurs de violon les plus recherchés d'Italie, compta Castrucci, Gasparini, Geminiani, Bonporti et Locatelli au nombre de ses élèves. Son corpus de douze sonates pour violon, op.5, publié en 1700 et dédié à l'Électrice Sophie de Brandenbourg, fit date dans l'histoire du jeu violonistique—plus de quarante éditions parurent au cours du XVIII^e siècle. Francesco Geminiani en produisit même un arrangement réussi dans ses concerti grossi (cf. infra). La plus célèbre sonate de ce corpus fut la n°12, enregistrée ici. Coulée en un seul mouvement sous la forme d'une chaconne, elle est presque trop connue pour appeler un commentaire. Force est cependant de souligner le sens sans précédent de l'équilibre global des variations propre à Corelli, sa capacité à estimer avec exactitude quand passer du rapide au lent, du fiévreux au calme. Et de peur que le rôle de l'accompagnateur ne soit oublié, la sonate s'achève sur une séquence de doubles croches étincelantes pour la basse continue. Bien qu'apparue dans des dizaines d'arrangements au fil du XVII^e siècle, la célèbre mélodie « La Folia » goûta là pour la première fois à l'univers exalté de la sonate.

Les *Folies d'Espagne* du parisien **Marin Marais** (1656–1728) parurent dans son deuxième livre de *Pièces de viole*. Comme la préparation et la gravure de ce volume prirent quelque temps, l'impression se fit attendre et ne fut effective qu'en 1701, soit un an après la publication de l'op.5 de Corelli. Marais fut donc, selon toute vraisemblance, le premier à utiliser cette mélodie. Peut-être Lully (cf. supra), avec lequel il était étroitement lié à la cour, lui en donna-t-il l'idée. Les trente-deux variations de Marais, qui voient les possibilités polyphoniques supérieures de la viole pleinement exploitées, présentent—à l'instar des vingt-trois variations de Corelli—une intégration de la partie de basse à la partie soliste. Marais devait connaître la provenance ibérique de la danse originale (d'où son titre) et, plus d'une fois, il teinte ses variations d'un style espagnol, insinuant parfois le raclement de guitares.

La réputation d'**Alessandro Scarlatti** (1660–1725) repose essentiellement sur son immense production de musique vocale—près de soixante-dix opéras, des oratorios et des centaines de cantates. Mais, à l'instar de

son célèbre fils Domenico, il composa également de la musique pour clavier, dont deux corpus de variations sur « La Folia ». Le premier fut composé en 1715, tandis que le second, enregistré ici, présente un nombre supérieur de variations—trente en tout, soit le même nombre que les Variations « Goldberg » de Bach, qui s'achèvent, elles aussi, sur une répétition de l'énonciation initiale.

Le vénitien **Antonio Vivaldi** (1678–1741) fut l'un des multiples compositeurs qui imitèrent Corelli. Une comparaison de sa sonate « Folia », en un seul mouvement (publiée en 1705 en tant qu'opus 1, n°12), avec celle de son maître révèle quantité de similitudes, surtout dans le choix des figurations virtuoses. Naturellement, Vivaldi profite du violon supplémentaire pour s'engager dans un excitant jeu imitatif.

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) fut le deuxième fils survivant de Johann Sebastian et de sa première épouse, Maria Barbara. Joueur de clavier et théoricien fort vénéré en son temps, il occupa d'importantes fonctions à Berlin (pour Frédéric le Grand) et à Hambourg ; celui qui fut le plus prolifique des fils de Bach écrivit une quantité prodigieuse de musique pour clavier, surtout pour clavecin. Ses variations pour clavecin sur « La Folia », composées en 1776, sont tour à tour expressives et virtuoses, typiques de son style extrêmement individuel, pour ne pas dire excentrique.

Francesco Geminiani (1687–1762) a toujours vu sa réputation éclipsée par Corelli (dont il fut l'élève), Vivaldi et Haendel ; il fut pourtant l'un des meilleurs violonistes de son époque, qui composa une musique originale et digne d'intérêt. Il vécut en majeure partie à Londres, où il s'installa en 1714 (même s'il finit ses jours, et fut inhumé, à Dublin). En 1726/7, il publia deux corpus de concerti grossi arrangés d'après l'op.5 de Corelli et incluant, bien sûr, « La Folia ». Dans cette version, la partie violonistique virtuose de Corelli est en grande partie inchangée, main une seconde partie de violon solo est ingénieusement ajoutée, et l'oeuvre entière repose sur les contrastes entre tutti et solo.

Traduction HYPERION

DAS Wort „Folia“ (oder ‘follia’) ist portugiesischen Ursprungs und bezeichnet einen Tanz oder musikalischen Rahmen im dreiviertel Takt, welcher Ende des 15. Jahrhunderts entstand. Das Wort an und für sich bedeutet „verrückt“ oder „strohdumm“ und bis in die 70er Jahre des 17. Jahrhunderts bezeichnete es einen sehr schnellen und lauten Tanz, in dem die Teilnehmer den Anschein hatten, wortwörtlich „den Verstand verloren“ zu haben. Ende des 17. Jahrhunderts entwickelte sich eine neuere, langsamere Form, welche die Betonung von dem ersten Taktteil auf jeden zweiten Takt verlagerte und die harmonische Struktur leicht veränderte, um die von Corelli und Vivaldi verwendete perfekte Symmetrie zu bilden. Das früheste Beispiel dieser Form der „La Folia“ ist das Stück *Air des hautbois* von Lully, aus dem Jahre 1672. Es war allerdings Corelli, der sie als die zwölfte und letzte Sonate seines Opus 5, der so viele weitere Variationen von Vivaldi und anderen inspirierte, verwendete. Weitere Komponisten, die die Melodie verwendeten sind u.a. Bach (in der „Bauern-Kantate“) und später Grétry, Cherubini, Liszt (in der *Rapsodie espagnole*) und Carl Nielsen (in seiner Oper *Maskarade*). Von Beethoven wurde sie gleichermaßen in seiner fünften Symphonie verwendet, wo sie in der Harmonie am Ende der langsamen Bewegung eingeführt wird—eine Tatsache, die der musikalischen Forschung bis 1994 entgangen war, bis sie von Lucy Hayward-Warburton, einer Studentin der Open University, zum Erstaunen ihrer Lehrerin entdeckt wurde. Bei dem Stück „Thema von of Corelli“, auf welches Sergej Rachmaninoff seinen Opus 42 für Klaviervariationen gründete, handelt es sich tatsächlich auch um „La Folia“. Rachmaninoff glaubte anscheinend, daß die Melodie von seinem italienischen Vorgänger geschrieben wurde.

Arcangelo Corelli (1653–1713) war einer der begehrtesten Geigenlehrer in Italien. Seine Schüler waren unter anderem Castrucci, Gasparini, Geminiani, Bonporti und Locatelli. Sein Satz von zwölf Geigensonaten, Opus 5, im Jahre 1700 veröffentlicht und der Kurfürstin Sophia von Brandenburg gewidmet, prägte die Geschichte des Geigenspieles. Über vierzig weitere Auflagen dieses Werkes entstanden im 18. Jahrhundert. Francesco Geminiani produzierte sogar ein erfolgreiches Arrangement der Sonaten als Concerti Grossi (siehe unten). Die berühmteste Sonate dieses Satzes war Nummer 12, die hier aufgenommen ist. In einem einzigen Satz in der Form einer Chaconne aufgesetzt, ist sie schon fast zu gut bekannt, als an dieser Stelle noch weiterhin darauf eingehen zu müssen, dennoch sollte hierbei Corellis beispielloser Instinkt hinsichtlich des gesamten Gleichgewichts der Variationen noch erwähnt werden; er beurteilt immer präzise, wann ein langsames Tempo einem schnellen, ein gemächliches einem hektischen folgen sollte. Und damit die Rolle der Begleitung auch nicht vergessen wird, endet die Sonate mit einer Folge aus brillanten Sechzehntelnoten für den Kontrabaß. Obwohl die berühmte „La Folia“ Melodie in Dutzenden von Arrangements im 17. Jahrhundert auftauchte, handelte es sich hierbei um den Vorgeschmack der exaltierten Welt der Sonaten.

Das Werk *Folies d’Espagne* des Parisers **Marin Marais** (1656–1728) erschien in seinem zweiten Buch der *Pièces de Viole*. Nachdem durch die Vorbereitungen und des Setzens des Bandes einige Zeit verstrich und es somit etwas verspätet in Druck kam, und letztendlich im Jahre 1701 erschien—ein Jahr nach der Veröffentlichung von Corellis Opus 5. Somit besteht die Wahrscheinlichkeit, daß Marais die Melodie zuerst verwendete. Möglicherweise erhielt er die Idee von Lully (siehe oben), mit dem er am französischen Hof gut befreundet war. Statt den von Corelli verwendeten 23 Variationen verwendet Marais 32; es gibt allerdings eine ähnliche Integration

des Baßteiles innerhalb des Solos und die großartigen Akkordmöglichkeiten der Geige werden vollständig ausgenutzt. Marais muß gewußt haben, daß der ursprüngliche Tanz iberischer Herkunft war (somit auch der Titel) und mehr als nur einmal erfüllt er durch die gelegentliche Andeutung eines Gitarrenspieles die Variationen mit spanischem Flair.

Der Ruf von **Alessandro Scarlatti** (1660–1725) gründet sich hauptsächlich auf seine Vokalmusik, die er in großen Mengen produzierte: Opern (fast siebzig), Oratorien und Hunderte von Sonaten. Er schrieb aber, wie auch sein Sohn Domenico, der eine größere Berühmtheit erlangte, Musik für Tasteninstrumente, einschließlich zwei Variationssätzen von „La Folia". Der erste wurde 1715 geschrieben. Die spätere Version, die hier aufgenommen ist, besitzt eine größere Anzahl an Variationen— insgesamt 30, die gleiche Anzahl wie auch Bachs „Goldberg" Variationen. Sie endet, wie auch das andere Werk, mit einer Wiederholung des ersten Satzes.

Der Venezianer **Antonio Vivaldi** (1678–1741) war einer jener Komponisten, die Corelli nacheiferten. Ein Vergleich seiner aus einem Satz bestehenden „Folia" Sonate (veröffentlicht als Opus 1 Nummer 12 im Jahre 1705) mit der vom früheren Meister komponierten weist viele Ähnlichkeiten auf, vor allem in der Wahl der virtuosen Figurationen. Natürlich nützte er die zusätzliche Geige voll aus, um ein aufregendes imitierendes Spiel anzustimmen.

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) war der zweite überlebende Sohn von Johann Sebastian und seiner ersten Frau, Maria Barbara. Er wurde zu seiner Lebenszeit als Klavierspieler und Theoretiker hoch angesehen und hielt wichtige Positionen in Berlin (für Friedrich den Großen) und Hamburg inne. Als der Produktivste der Söhne Bachs schrieb er eine erstaunlich große Menge an Musik für Tasteninstrumente, größtenteils für das Klavichord. Seine Variationen des für das Cembalo im Jahre 1776 geschriebene Stück „La Folia" sind sowohl ausdrucksvoll und virtuos als auch für seinen höchst individuellen, um nicht zu sagen exzentrischen, Stil typisch.

Der Ruf von **Francesco Geminiani** (1687–1762) ist immer von Corelli, dessen Schüler er war, Vivaldi und Händel überschattet worden. Er war allerdings einer der besten Geigenspieler seiner Zeit und schrieb etliche wertvolle und originelle Stücke. Er lebte fast sein ganzes Leben lang in London, wo er 1714 ankam (obwohl er in Dublin seine Tage beschloß und auch begraben ist). 1726/7 veröffentlichte Geminiani zwei Sätze der Concerti Grossi, arrangiert aus Corellis Opus 5, welches natürlich auch „La Folia" einschloß. Gemiani behält in seiner Interpretation den virtuosen Geigenteil von Corelli fast vollständig bei, fügt ihm allerdings einen zweiten Sologeigenteil auf geniale Weise bei das Gesamtwerk ist durch den Kontrast zwischen Tutti und Solo geformt.

Übersetzung WENDY GEDDERT

LA PALABRA 'FOLIA' (o 'follia') es de origen portugués y se refiere a una danza o marco musical en tres tiempos, cuyo origen se remonta a finales del siglo XV. La palabra misma significa 'loco' o 'cabeza de chorlito' y hasta la década de 1670 hacía referencia a un baile muy rápido y alborozado en el que los participantes parecían estar verdaderamente 'fuera de sí'. Hacia finales del siglo XVII, se desarrolló una forma nueva, más lenta, que hacía recaer el acento del primer compás al segundo a cada segunda línea divisoria, y que modificaba ligeramente la estructura armónica hasta formar la simetría perfecta empleada por Corelli y Vivaldi. El ejemplo más antiguo de esta forma de 'La Folia' es un *Air des hautbois* de Lully, que data de 1672, pero fue el uso que de ella hizo Corelli, como su décimosegunda y última sonata de su Opus 5, el que inspiró tantas variaciones a Vivaldi y otros. Entre los compositores que utilizaron la melodía están Bach (en la 'Cantata Campesina') y, más tarde, Grétry, Cherubini, Liszt (en la *Rapsodia española*) y Carl Nielsen (en su ópera *Maskarade*). Beethoven la empleó también en su Quinta Sinfonía, donde se la cita en la armonía hacia el final del movimiento lento, dato que, al parecer, escapó a la atención de los musicólogos hasta 1994 (cuando fue reconocida por Lucy Hayward-Warbuton, una estudiante de la Universidad a Distancia británica, ante el asombro de su tutor). El 'tema de Corelli' en el que Sergei Rachmaninov basó sus variaciones para piano Opus 42 también es, de hecho, 'La Folia'. Parece ser que Rachmaninov creía que la melodía había sido compuesta por su predecesor italiano.

Arcangelo Corelli (1653–1713) fue uno de los profesores de violín más en demanda de Italia. Entre sus alumnos están Castrucci, Gasparini, Geminiani, Bonporti y Locatelli. Su serie de doce sonatas para violín, Op. 5, publicada en 1700 y dedicada a la Electora Sofía de Brandenburgo, fueron jalones de la historia de la interpretación del violín. Durante el siglo XVIII aparecieron más de cuarenta ediciones de la obra. Franceso Geminiani llegó incluso a producir un logrado arreglo de las sonatas en forma de concerti grossi (véase luego). La más famosa de las sonatas de la serie fue la Nº 12, que aquí se reproduce. Escrita como un solo movimiento en forma de chacona, es tan conocida que casi huelgan los comentarios, pero hay que mencionar el instinto sin precedentes de Corelli para equilibrar el conjunto de las variaciones; siempre juzga con precisión cuándo debe suceder lo lento a lo rápido, la calma al frenesí. Y, por si el papel del acompañante fuera a quedar olvidado, la sonata termina con una secuencia de deslumbrantes semicorcheas para el basso continuo. Aunque la famosa melodía 'La Folia' apareció en docenas de arreglos durante el siglo XVII, esta fue su primera aparición en el elevado mundo de la sonata.

Las *Folies d'Espagne* del parisino **Marin Marais** (1656–1728) aparecieron en su segundo libro de *Pièces de Viole*. Como el preparar y grabar aquel volumen llevó algún tiempo, tardó mucho en ser publicada, cosa que al fin ocurrió en 1701, el año después de la publicación de la Opus 5 de Corelli. Parece probable, pues, que Marais fuera el primero en utilizar la melodía. Quizá la idea le vino de Lully (véase antes) con quien estuvo estrechamente relacionado en la corte francesa. En vez de las veintitrés variaciones de Corelli, las de Marais son treinta y dos, pero la integración del bajo con el solo es parecida, aprovechando al máximo las posibilidades superiores de la viola para los acordes. Marais debió conocer el origen ibérico de la danza original (de ahí el nombre) y en más de una ocasión da a sus variaciones un matiz hispánico, con alguna insinuación de rasgueo de guitarra.

La fama de **Alessandro Scarlatti** (1660–1725) se basa sobre todo en la enorme cantidad de música que compuso para voces: óperas (casi setenta), oratorios,

centenares de cantatas. Pero al igual que su hijo Domenico, más famoso, también compuso música para el teclado, incluidas dos series de variaciones sobre 'La Folia'. La primera la escribió en 1715. La última versión, la que aquí se recoge, tiene mayor número de variaciones, un total de treinta, el mismo número que el de las 'Variaciones Goldberg' de Bach. Al igual que esta obra, termina con una repetición del pasaje inicial.

El veneciano **Antonio Vivaldi** (1678–1741) fue uno de los varios compositores émulos de Corelli. Una comparación de su sonata 'Folia' en un solo movimiento (publicada como Op. 1 Nº 12 en 1705) con la del antiguo maestro revela muchas semejanzas, sobre todo en la elección de figuraciones virtuosas. Naturalmente, Vivaldi aprovecha el otro violín para crear un interesantísimo juego de imitación.

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) fue el segundo hijo superviviente de Joahnn Sebastian y su primera esposa, Maria Barbara. Respetadísimo a lo largo de su vida como intérprete de teclado y como teórico, ocupó cargos importantes en Berlín (para Federico el Grande) y en Hamburgo. El más prolífico de los hijos de Bach, compuso una cantidad prodigiosa de música de teclado, en su mayoría para clavicordio. Sus variaciones de clavecín sobre el tema de 'La Folia', escritas en 1776, alternan entre expresividad y virtuosismo y son típicas de su estilo sumamente individual, por no decir éxcentrico.

La fama de **Francesco Geminiani** (1687–1792) se ha visto siempre oscurecida por la de Corelli (cuyo alumno fue), Vivaldi y Handel, aunque fue uno de los mejores violinistas de su tiempo y escribió abundante música original y de valía. Pasó casi toda su vida en Londres, a donde llegó en 1714 (aunque terminó sus días en Dublín, donde está enterrado). En 1726/7 Geminiani publicó dos series de concerti grossi arreglados de la Opus 5 de Corelli, entre los que naturalmente se incluía 'La Folia'. En la composición de Geminiani, la parte virtuosa de violín de Corelli permanece casi intacta, pero con la ingeniosa adición de un segundo solo de violín; toda la obra está confomada por el contraste entre todos y solista.

Traducción KARMELIN ADAMS